This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

dtt

PIERO QUAGLIA

QUATTRO CHIACCHIERE

INTORNO AI PROGETTI

PEL

MONUMENTO DA ERIGERSI IN ROMA

A

VITTORIO EMANUELE

10 APRILE 1882

ROMA
TIPOGRAFIA ELZEVIRIANA
nel Ministero delle Finanze

1882

DG755.1
Q31
F82
V.A.11.1

INTRODUZIONE

Più di 350 concorrenti risposero all'appello pel monumento a Vittorio Emanuele, e sebbene il programma non specificasse alcuna sorta di monumento, sì da credere a tutta prima che ogni concorrente avrebbe esposto una trovata speciale, si ponno invece tutti quanti i progetti comprendere in sei categorie:

1ª *Archi trionfali;*
2ª *Colonne e monoliti onorarii;*
3ª *Tempii;*
4ª *Monumenti statuarii od isolati;*
5ª *Ponti e progetti di edilizia;*
6ª *Progetti complessi di monumenti.*

E prima di passarle in rassegna ad una ad una trovo opportuno di manifestare il mio sommo dispiacere che l'infima influenza del mio umile parere non possa giovare a coloro i di cui progetti e in quelle parti che li ho trovati pregevoli verrò a lodare. Mi è però di sommo conforto il pensare che le medesime ragioni ponno riescire di non lieve consolazione a coloro i di cui progetti, e in quelle parti che non mi sembrarono corretti, verrò invece a censurare.

ARCHI TRIONFALI

CE ne sono di tutte le sorta e serviti in tutte le salse imaginabili — di trifori inspirati a quello di Costantino, a una sol luce come quello di Tito, molti resi quadrifronti, scantonati, alcuni resi addirittura ottagoni — Quali posati sul piano della piazza, quali su gradinata; chi mette la statua del Re sopra l'arco, chi sotto, chi davanti e chi di dietro ad esso — E chi infine concede tutte le varianti immaginabili — a scelta della commissione — basta però che ne scelga uno.... dei loro.

Molti ritengono non essere l'arco di trionfo una forma di monumento adatta alla circostanza, essendo il fatto quasi compiuto della nostra unità più l'esito di pratiche diplomatiche che di trionfi guerreschi al quale scopo unicamente i romani erigevano i loro archi di trionfo. Ma quali si sieno le ragioni del trionfo sarebbe questione unicamente di far dare diversa e opportuna espressione alle parti simboliche e rappresentative del monumento; anzi il sostituire a ciò che esprimeva la prepotenza e la conquista ciò che esprime la libertà e il diritto nazionale avvantaggia anzichè scemare di pregio il monumento — E se Vittorio Emanuele non ha trascinato dietro a sè dei Re prigionieri come fecero i romani, ha saputo però trascinarsi dietro gli avvenimenti e le aspirazioni di tutti gli Italiani, anche di molti che pure avevano un diverso ideale politico. E d'altronde con qualsiasi altra forma di monumento come un tempio, un

mausoleo, ecc., si verrebbe quasi come dice il Pannichi, a divinizzare un uomo a cui noi intendiamo concedere attributi unicamente umani — così, nel mentre gli antichi contorniavano i loro monumenti di mistero, e vi accedevano prostrati ad ascoltare il verbo degli oracoli, nella nostra epoca invece abbiamo bisogno d'una forma architettonica a cui come nell'arco di trionfo, ecc. si entri liberamente, all'aria aperta e alla luce del sole, a sentire libere parole di umanità.

E per entrare ora nel merito artistico di questi monumenti, dirò che negli archi di trionfo romani la quadriga occupava convenientemente la piattaforma superiore, mentre che alcuni progettanti avendo voluto mettere sopra l'arco la sola statua del Re o un semplice gruppo riesciron queste di troppo tenue effetto su quella larga base.

Molti invece credettero risolvere la questione coll'alzarsi piramidalmente sopra l'attico fino ad ottenere una base convenientemente piccola, e ciò con sovrapposizioni e sovraccaricazioni di ripiani, scaglioni, basamenti, gruppi, tabernacoli, piedistalli, ecc. e su, su, restringendosi sempre fino a che come cucuzzolo d'una zuccheriera sta la statua del Re, la quale viene così a riescire assai lontana dal terreno sì che più che altro se ne vede bene la suola delle scarpe e la pancia del cavallo. Ed ecco così degli archi di trionfo, che dovrebbero essere monumenti da se stessi, servire invece da basamento a quanto piramidalmente si alza di sopra, e l'arco poi, che in un arco di trionfo dovrebbe pur contare in qualche cosa, essere ridotto ad avere minime proporzioni di quattro o cinque metri o poco più, troppo grandi porte invero per voler essere degli archi. E tali difetti presentano pure alcuni fra i migliori, quali quelli del Madrassi, 23, del Rolland, 232, il 100, il 176, ecc. pregevoli del resto in molte parti.

E troppo sopraccarichi di ornamenti e di dettagli e non sempre di buono od adatto stile sono il 133, il 6, il 182, il 200 — ed alcuni pel colore e per la forma degli elementi loro quali il 200A

e il 92 sembra debbansi costruire in majolica. Ed altri, proprio sulla luce dell'arco posarono delle gigantesche colonne come il 54, il 248 il quale poi fa la colonna a sezione elittica forse perchè serva bene di base alla forma allungata del cavallo....! — E il 271 e il 284 pure presentano l'inconveniente di imporre dei pesi enormi sopra il vuoto, il che riesce assolutamente disgustoso all'occhio, preoccupa, fa temere una catastrofe qualsiasi per la quale un giorno quelle colonne abbiano a sprofondare giù nel vuoto e far fare la morte del sorcio a qualche trionfatore arrivato coll'ultima corsa.

Io comprendo bene che staticamente non presentano pericolo alcuno e che in certe forme di archi e di volte, quali le acute, un peso al vertice è anzi richiesto per la stabilità — ma l'occhio vuole pure la sua parte e non vuole concepire un monolite enorme e duraturo se non ben piantato sul solido e non artificiosamente sospeso per aria.

E quasi tutti questi archi di trionfo, anzichè sul livello della piazza posano su gradinata e ciò senza sano criterio, giacchè — a un arco di trionfo si deve potere all'uopo accedere trionfalmente, a cavallo. — E a tal criterio si attenne l'Andreoni, 228, nel suo arco posto fra due propilei che finiscono a testate — bellissimo esempio di barriera all'entrata di città. — E pur conservando le gradinate alle due luci laterali, pure il Marchetti, 76, lascia libera la luce di mezzo nel suo modello meraviglioso per esecuzione e per merito di dettagli, sebbene nel complesso abbia pure lui l'inconveniente di far servire l'arco di trionfo come basamento ad altre forme architettoniche soprapposte le une alle altre — con assai maestria ed artifizio invero, ma sempre a pregiudizio della vera arte — e più con criterii di architettura civile, la quale spesso presenta il caso di dovere per esempio sopra degli archi d'ingresso porre dei colonnati, e sopra un frontone, e dietro una cupola e su un cupolino, ecc., ecc., — che non con criterii sani di architettura monumentale la quale deve rifuggire dalle complicazioni, dai soverchi dettagli e de-

corazioni, con cui spesso si fa ricco un monumento non lo sapendo far bello — e che deve invece essere maestoso, solenne, ma semplice come la piramide degli Egizii, come il Partenone dei Greci, come il Pantheon dei Romani, come una sentenza, come un grido.

E i medesimi inconvenienti presenta il progetto *Astra* dell'autore del progetto del palazzo pel Parlamento a Berlino, il quale anzi nel suo bellissimo modello riproduce alcuni motivi di quella sua stupenda costruzione. Quella calotta però messa in vista proprio sopra la volta a botte del monumento non gliela si può proprio perdonare.

In generale questi progetti più che altro sono campionari assai bene assortiti di motivi e particolari architettonici, ma adatti quasi esclusivamente per costruzioni civili.

Ed accennerò ora all'arco del Basile, che fa splendida mostra per l'esecuzione accuratissima e inappuntabile dei suoi bozzetti e dei suoi disegni — È un enorme arco quadrifronte, nel cui interno, sotto la volta semplice ma maestosa sta la statua equestre del Re, e il tutto in proporzioni tali da permettere facile praticabilità nell'interno dell'arco, nel mentre che dalle quattro immense luci del monumento verrebbe la statua vista assai da lungi e convenientemente. Ed anzichè le solite modanature greche o romane decorò il suo monumento unicamente con elementi tratti dalla ragione di esso, come armi delle città italiane, aquile, bassorilievi storici, nastri, cartelli, o con elementi tratti dalla natura, quali foglie di quercia, di ulivo, di allôro, festoni, ecc. E il tutto disposto in modo che nel mentre da lungi signoreggia davvero imponente e maestosa la massa, da vicino si può apprezzarne convenientemente il dettaglio, distribuito come è con novità con parsimonia e con assai maestria. Il modello appare invero un po' tozzo nelle parti superiori, ma si capisce che nelle proporzioni enormi che dovrebbe avere, tale inconveniente verrebbe prospetticamente a scomparire. E lo stesso effetto fanno i disegni e farebbero il modello dell'arco della Stella di Parigi.

COLONNE E MONOLITI ONORARII

I Quali, occupando poco spazio di terreno si alzano a grande altezza, portando in alto e... qualche volta addirittura nelle nubi la statua del Re. E i bassorilievi stanno scolpiti a zone orizzontali come nelle colonne 215, 85, ecc., o a spira come nella 54, 196, ecc., imitanti cioè la Trajana ancora esistente. Ma i romani erigevano tali colonne quasi incassate dentro altri monumenti sì che dalle varie zone e dai vari terrazzi di questi si poteva convenientemente apprezzare il significato e il merito dei singoli bassorilievi, i quali se la colonna sta in mezzo a vasta piazza e quindi troppo lontani dallo sguardo riescirebbero opera vana e sprecata.

Ma anzichè per tale grave inconveniente rinunciare addirittura a tal forma di monumento, il Roselli, 196, alla fascia ad elica dei bassorilievi e con una costanza che non sarebbe sorpassata che da coloro i quali avessero a salirne i 572 gradini, ha fatto seguire due rampe con balaustrata, archetti e coloncine le quali, allineate verticalmente le une sulle altre vorrebbero nel loro complesso riprodurre l'effetto di una immensa colonna scanalata - immensa davvero se si considera che raggiungerebbe l'altezza di 120 metri. E così salendo una rampa e scendendo l'altra si potrebbe da un punto di vista conveniente apprezzarne tutti i singoli bassorilievi.

A me pare non potersi ammettere una tal forma di monu-

mento se non che si trattasse di un monolite, o che almeno sembrasse tale, giacchè allora, per l'enormità della massa e la sua singolarità si imporrebbe per se stesso come ne danno esempio gli obelischi Egiziani che ornano le piazze di Roma, a cui nel concetto, pur variando la forma, si son certo inspirati i Romani nello alzare le loro colonne onorarie. — E appunto perchè presso gli Egiziani l'obelisco era esso stesso il monumento, dove finiva lui non c'era più altro, e vi furon attaccati dopo le appendizi in bronzo, quali vediamo su alcuni, fra cui su quello che sta davanti al Palazzo del Parlamento e sul quale egli dalla fessura della sfera di bronzo sovrappostagli manda ogni mezzogiorno e per un solo attimo un fuggente raggio di luce. — Ma, il mettere sopra una qualunque sorta di questi altissimi monoliti una statua, anzi la statua principale, oltrechè svisare il carattere del monumento, non la si può assolutamente vedere bene ed apprezzarne convenientemente la fisonomia. E per tornare alla colonna del Roselli dirò che tutti quegli elementi minuti, quelle coloncine, quegli archetti che fasciano tutta la colonna, tolgono l'idea della singolarità della massa, ne suddividono, ne sminuzzano troppo la superficie e non ponno così presentare almeno all'occhio quell'effetto di durabilità e di incolumità che deve apparire da qualsiasi monumento. Inoltre, dovendo con tutti quegli architravi seguire la curva dell'elica, ognun d'essi riesce rampante colle due imposte a dislivello, il che è un inconveniente, è un ripiego perdonabile solo in casi singolari e di necessità, ma che qui, ripetuto come è all'infinito è addirittura l'apoteosi d'una deformità.

Ed altri pure progettarono colonne o prismi con rampe a spira coi criteri di quella del Roselli, ma senza la incontestata competenza e maestria dimostrata da questi, basti accennare il 167 un vero cavaturaccioli, al quale, per quanto imprevedibili siano a questo mondo gli eventi, non è mancato per fortuna dell'arte il relativo fiasco.

E il Di-Pinto (221) ha invece impastato assieme cento donne

nude, rappresentanti le cento città Italiane, attorciliate assieme colle gambe e colle braccia e formanti una colonna di carne a sorreggere la statua del Re — è una vera esposizione di rotondità — vien voglia di picchiare delle sculacciate; si guardi però il progettante, chè lui le meriterebbe forse più che quelle poverette. E con maggiore pudicizia e parsimonia il Perricci, 119, sopra un gran basamento alza una gigante colonna che sale sino a sessanta metri. Dall' imoscapo di essa ed alla superficie cominciano a disegnarsi delle figure che man mano salendo attorno alla colonna si marcano e risaltano maggiormente. È il concetto della nostra nazionalità, che, rappresentato dai grandi pensatori delle diverse epoche, si sviluppa man mano attraverso i secoli, a poco a poco si fa più distinto, più rilevato, finchè al sommoscapo della colonna si dispiega solennemente in genii e vittorie alate, annuncianti con trombe la formazione della patria, — nel mentre che col loro complesso costituiscono il capitello della colonna. La quale colonna però sta incastrata fra quattro altre colonne minori, e questo bisogno e opportunità di sussidio alla stabilità non la si capisce bene..... specialmente in un monumento in cui come in questo tutto è allegorico...

E l'Amendola ha posto sopra ampia gradinata un enorme monolite dritto davanti con impastatovi sopra una stella raggiante, dietro invece è a scoscesi scaglioni, sui quali degli uomini illustri tentano arrampicarsi — perfino un cavallo non si sa come sia arrivato al secondo scaglione e meno ancora come salirà al terzo; a meno che quegli uomini illustri..... e darebbero infatti loro il buon esempio quelle persone là in cima che portano sulle loro spalle la statua equestre del Re, la quale l'autore vuole sia tutta d'oro — col patto s'intende di non spendere de' suoi quattrini. — E sulla gradinata stanno assai plasticamente sdraiate delle bellissime figure rappresentanti le varie nostre città che circondano di festoni il basamento del monolite, ed una di esse, quella rappresentante Napoli, manda voluttuosamente un bacio a Garibaldi, che

teneramente la riguarda e che colle gruccie si accinge anche lui a salire quei scaglioni! a lui sarebbe più facile di certo il vincere una battaglia. E infine accennerò al monolite del Galletti che si alza fino a 55 metri. È di forma prismatica rastremantesi, a tante zone orizzontali sovrapposte e di diversa altezza e in ciascuna delle quali zone son rappresentati in rilievo gli episodii principali delle varie epoche del nostro risorgimento. Il basamento che è assai pregevole, ha dei corpi sporgenti su cui fanno assai maestosa mostra delle statue equestri di uomini illustri, nel mentre che in ogni zona del monolite, spiccano agli spigoli altri principali uomini illustri, ma che non si sarebbe potuti rappresentare a cavallo. In cima sta la statua del Re.

In complesso, salvo la prima impressione, che è di una grande stufa e il profilo un po' incerto degli spigoli del prisma e il capitello che non mi pare bene imaginato mi pare sia il più adatto allo scopo, fra i varii monumenti di questa categoria. L'autore mette il suo monumento in mezzo a Piazza Venezia e a tal uopo sacrifica il palazzo Torlonia per edificarvi un'altra copia di quello. Troppo medio evo, per un monumento atto a glorificare il trionfo su tutto ciò che è medioevale. Per la simmitria poi ripete un' altra torre come quella bruttissima che s'alza dietro la chiesa di S. Marco — per la simmetria avrei preferito avesse levata questa. C'è pure qualche altro monolite e colonna onoraria, ma..... c'e n'è persino una che porta la statua del Re in costume d'Ernani — oh involatela!

TEMPII

IN diverse forme di Pantheon, mausolei, tabernacoli, chiese, ecc., ce ne sono di tutte le sorta e davvero di tutti i colori. Alcuni danno l'impronta addirittura di grandi mascherate, come quello del Dalpino, 207, bene eseguito invero, ma troppi colori, troppi stendardi, armi di città, troppa gente, troppi leoni, aquile, cavalli; e nel 195 quelle cento colonne, una di diverso colore e natura dall'altra e con tutta quella gazzarra di gente che fa baccano lassù in alto.... un po' di calma, o signori, e che l'arte ci parli meno alla fantasia, ma più al cuore ed al sentimento; non basta che un progetto sia bene eseguito come il primo e presentato pure con effetto di luce elettrica, come il secondo.

Alcuni poi, come il 99 e il 63 per la forma degli elementi e la loro colorazione fanno l'effetto che s'abbiano ad eseguire in majolica; altri, nel complesso antipatici per forme e criterii, come il 241, il 123, il 154 il quale nè più nè meno è basato su teorie di relazione tra i colori, l'architettura e la musica — sarà forse il suo monumento una buona traduzione, ma certo d'una musica cattiva.

Altri poi a forma di Pantheon o di Mausolei esposti con coscienza e non privi di merito, ma un po' mancanti di criterii e impronta monumentale come il 136, il 93, il 138 e il 187 che all'interno ha più l'aspetto di una buona esposizione di quadri e di dipinti che non un carattere severo, monumentale, sebbene

ripeto, come pure dico degli altri, non senza pregi in alcune parti. Ed altri assai studiati e bene esposti come quello dei Conti Amadei, 178, ma troppo sovraccarichi di ammenicoli, particolari, superfluità. Si capisce come volendo in un mausoleo ottenere il complesso piramidale, a meno di fare addirittura una piramide e sarebbe la miglior soluzione se non la fosse già stata per gli Egiziani — bisogna ricorrere forzatamente a una serie di zone sovrapposte e restringentisi sempre più in modo di ottenere nel complesso appunto la forma piramidale. Ecco che una tal forma di monumento ha già il peccato d'origine di dover essere complessa e da qui nasce appunto il maggior impegno di semplificarne più che sia possibile per numero e per forma gli elementi, le parti che costituiscono il tutto, e i romani che intuirono ciò assai bene presentarono nei loro mausolei delle masse solide e tetragone di basamento sulle quali impostavano con parsimonia degli ordini architettonici conservando pur sempre delle masse che facessero prevalere sempre il concetto dell'insieme alla forma del dettaglio. Orbene, salvo in parte alcuni, come il 113, quello del Nardini e quello del Mansueti, gli altri non hanno tenuto conto di quei criterii che pure scaturiscono dallo studio dei monumenti romani di tal genere e presentarono delle sovrapposizioni ripetute e alle volte stucchevoli di colonnati circolari e su, su, restrigendosi sempre fino a finire con una cupola, o con una calotta, o con un emisfero o con un globo o con una guglia o addirittura con una colonna come appunto il 68.

Tutte queste costruzioni ottenute con sovrapposizioni e ripetizioni di elementi piccoli e di dettagli senza masse e spazii piani su cui l'occhio abbia a riposare e poter così poi apprezzare una bella trabeazione o un bel fregio, o un bel gruppo, quanto insomma nel monumento si vuol far signoreggiare, — tutta quella smania di metter fuori tanta roba in vetrina, dimostra spesso una deficienza di concetti originali e classici — o una deplorevole influenza di alcuni stili medioëvali e dei primi secoli dell'evo mo-

derno, i quali stili, pur buoni opportunamente e specie per render aggraziata e leggiadra una piccola costruzione, non ponno servire però a rendere maestoso e imponente un grande monumento. E in quello accennato del Mansueti, egli ha bensì nel suo pregevolissimo progetto una buona massa solida a bugne ed altissima, ma ha l'inconveniente che tutta questa solidità, questo peso, gravita sopra un ordine architettonico traforato e bassissimo che viene così spietatamente schiacciato — Avendo poi voluto fare una cripta sotto il famelio e quella essendo bassa assai e in parte sotto terra si capisce come la zona terrena gli riescisse bassa relativamente alla zona superiore — ma se questa è la ragione del difetto non lo toglie però, ed è assai marcato — Il suo mausoleo poi ingombra assolutamente troppo la piazza in cui lo pone — c'è da temere di qualche piano regolatore avvenire. — E pur troppo è un piano regolatore a venire anche .... il presente.

Tra i varii tempii a Pantheon i migliori sono il 90, in buono stile Palladiano, il 218, il 33 che al Pantheon esistente scava la piazza fino al livello primitivo con dei muri di sostegno ben decorati da bassorilievi e gradinate — e la piazza tutta circondata da palazzi di stile Mengoniano.

E il Gritta, 258, presenta un grandioso Pantheon che, salvo alcune variazioni a farsi specie all'interno, è assai imponente e maestoso. Ed ha avuto il criterio di circondarlo interamente da un peristilio senza alcun avancorpo, evitando così il difetto che presentano alcuni Pantheon isolati circolari, a cui si dovrebbe accedere da tutte le parti, di avere invece un pronao d'accesso speciale, appiccicando così delle forme tetragone e rettilinee a delle forme cilindriche e curvilinee, che rompono e guastano la ricorrenza e la buona armonia delle linee. Ed è stupendamente disegnato.

Altri imaginarono doversi costruire edifici o chiese medioevali come il 34 del Rappetti o tempietti gotici, come il 64, pregevole il suo spaccato per leggerezza di forma e di costruzione e il 108, *J'attend mon astre*, lui s'intende, il quale suo astro

poi è una stella, la stella d'Italia, e con la stella fa la pianta del suo monumento e tirando tutte le diagonali possibili fra i vertici della stella trova il posto a tutti i muri, tutte le nicchie, tutti i pilastri, tutte le colonne, di cui ne trova perfino la sezione col tracciare il cerchio che dai vertici d'uno dei pentagoni risultanti tange il cerchio inscrittovi, e tutte quelle misure, tutti quegli angoli, riportandoli opportunamente in alzato viene ad ottenere una grande e davvero bellissima guglia gotica ch' egli presenta in un magnifico e costosissimo modello, ma alla quale guglia pare manchi la chiesa sotto — qualche cosa insomma ci manca al suo progetto, non foss' altro l' astro, che egli però è padrone di attendere come dichiara nel motto distintivo al suo progetto, ed è invero prodigioso quanta roba abbia saputo, salvo forse le spese, tirar fuori da una stella. Dicono sia un americano; a Milano lo terrebbero d'occhio, e conterebbero ogni tanto le guglie del loro Duomo, di cui non è a dire se e con quanta ragione ne siano gelosi. Egli ha voluto dimostrare che la architettura deve essere la pura applicazione della geometria; sicuro, presto fatto, anche le melodie di Bellini non sono altro che un'applicazione delle otto note musicali — non c'è che metterle assieme e.... non invitate me a tale impresa.

Alcuni mostrano intolleranza verso questi monumenti gotici e ciò per l' unico motivo che sono gotici e quindi non di architettura nazionale. Ma, anche lo stile dorico e l'ionico non sono d'origine nazionale e neppure il corintio, del quale nel tempio di Lisicrate ad Atene e pure nel tempio a Figalia se ne riscontrano degli esempii anteriori alla dominazione romana; pure, in certe circostanze in cui come in questa, si deve glorificare, come dice il Nardini, le vittorie della rivoluzione contro tutto ciò che è medioevale, non sarebbe ragionevole ripetere l' errore del Valalla in Germania che, pur contenendo le ceneri di Attila e di Genserico allo scopo di glorie gotiche, è invece costruito con architettura greca. E del resto di gotico qui in Roma c'è già di

bello la chiesa della Minerva e di brutto tutte quelle chiese evangeliche venute anche loro ad aumentare i mali di quaggiù.

Altre forme di tempietti presentano il 193 che a chi fa l'effetto d'un gazometro per certi accessorii proprii a tal uso e a chi della tomba di Cecilia Metella, ma messa a lutto da larghe fascie che la attorniano e fra cui una altissima e nera. È del Dahlerup e questo, come il tempietto 123 del Durschnit e il 241 e l'11 e il 66 del Rijssens e il 141 del Holgintel tutti nomi che io scrivo, ma che pronuncierete voi se vi aggrada, ed altri hanno i pregi e i difetti di molti progetti tedeschi accurati e completi nella esecuzione, e in cui vi si riscontrano gli studii fatti sui classici antichi e sui monumenti nostri, ma il tutto messo assieme con un non so che di secco, di rigido, che come la loro musica pur pregevolissima, non incontra molto favore presso il diverso gusto artistico del nostro paese.

MONUMENTI STATUARII OD ISOLATI

Come il 169 a scogli e fontane e vasche d'acqua con sopra basamenti, piedestalli, e statue, assai semplice e ben combinata la parte inferiore.

Il 290 pure è un complesso di scogli, statue, cannoni, navi e cascate d'acqua infelicemente espresse. Questi progetti, anzichè monumenti verrebbero chiamati dal popolo: fontane Vittorio Emanuele — giacchè, in essi lo scopo del monumento pare messo a decorazione della fontana — Non bisogna a Vittorio Emanuele che fu già tacciato d'aver rubato al papa il potere temporale, fargli rubare davvero il posto che spetta a Nettuno e.... al Moro del Bernini.

E di monumenti statuarii si hanno di buoni il 140 con una impronta grandiosa, ma straordinariamente barocca, e il 205 del Becchetti.

Una bellissima statua equestre posa su un piedestallo incassato entro dieci binati ciascuno dei quali sopporta un' aquila. Tra i vari binati stanno seduti degli uomini illustri. Davanti agli spigoli del piedestallo sorgono quattro altri piedestalli minori con gruppi allegorici alle quattro grandi epoche storiche: la romana, la medioevale, la moderna e la contemporanea, i quali, sebbene forse un po' troppo discosti dal corpo principale, sono d'un grandissimo effetto. — Il cavallo però ricorda troppo quello d' Emanuele Fili-

berto a Torino e ricordandolo lo fa anche un pochino desiderare. — Quei dieci binati, oltre che non sono giustificati bastantemente dalle aquile che stanno una su ciascuno di essi, si presentano male colla loro trabeazione risaltata da quella del piedestallo, in quanto poi a quegli uomini illustri se si alzassero da sedere, temo che urterebbero il capo contro la trabeazione soprastante « perciò non li destar, ma parla basso ».

E stupendo è il gruppo dell'Otto faciente parte del progetto 260. Rappresenta il Re che maestosamente cavalca un bizzarro destriero proprio di quelli che lui usava. Attorno al basamento quattro bellissime e plastiche statue fra cui quella che rappresenta Roma pare si sia svegliata d'un tratto alla voce del suo liberatore e con plastica movenza alza lo sguardo verso di lui, che da quella parte si presenta con straordinaria imponenza e maestà.

È una forma nuova e certo la meglio riuscita tra tutte le statue del Re esposte in questo concorso. — E questo gruppo verrebbe posto davanti un arco di trionfo triforo a cui son addossate due loggie e da cui dipartono due muri a nicchie, il tutto posto ad ingombrare davanti alla Chiesa la piazza di Termini — ripeto che quel gruppo è stupendo e degno dell'autore della statua d'Umbold.

E il Puntoni, 220, ci rappresenta un gran modello d'un più grande monumento che, sebbene con elementi affatto diversi, produce però nell'assieme l'effetto di un gran monumento Siriaco, d'una grande ara come il monumento a Mentana, la quale ara presso i pagani esprimeva il sagrificio, sentimento che ora viene invece rappresentato dalla crocee se non si vuole dunque ricorrere a questo simbolo d'una religione che ammette un Dio, con maggior ragione si dovrebbe scostarsi da quello di un' altra che ne ammette cento.

Certo che è questa una forma di monumento la quale fino alle proporzioni di un gran sarcofago può riescire assai imponente come lo è del resto il bellissimo modello del Puntoni, ma esagerando le proporzioni ossia come quelle che il suo progetto vorrebbe

avere, temo riescirebbe di effetto troppo pesante, e ciò malgrado tutti gli artifizi usati dal Puntoni per ovviare a quell'inconveniente, e i pregi di molte parti quali l'alto rilievo che ricorre ai quattro lati l'impostatura della massa centrale rappresentante quattro diversi episodii che il Puntoni suppone avvenire nella Reggia, a cui la enorme trabeazione sporgentissima e a gran cassettoni fra le mensole fa quasi da soffitto. E non voglio correre il rischio di dimenticare che sopra la immensa piattaforma della massa centrale sta in proporzioni relativamente piccole la statua equestre del Re a cui il sindaco di Roma porge il voto del plebiscito.

Ed il Ximenes presenta una fantasmagoria di rovine, muri, colonne, capitelli rotti, statue, uomini illustri, aquile, leoni, ali svolazzanti, gradinate, cornicioni rampanti, bassorilievi, altorilievi, gruppi, e il tutto ravvolto a spira forma un gran mucchio a cono in cui l'occhio a tutta prima non ci può raccapezzare proprio nulla. — Ogni parte stupenda e modellata colla scintilla di artista di genio, ma troppo disordine.

È questo progetto una prova inconfutabile che quando si debbono disporre molte figure e molti elementi assieme non si deve assolutamente sottrarsi alle regole ed ai criterii coi quali i varii elementi vengono ad essere sistemati e distribuiti: l'architettura.

E chieggo posto in questa categoria, onde non farne una apposta e per un certo nesso di idee, pel monumento in gran parte statuario che il Ferrari e il Piacentini porrebbero sul Campidoglio di fronte al corso e in vista pure della via Nazionale. È composto d'un gran nicchione che il Milizia si delizierebbe davvero a definire un compromesso tra l'arco di trionfo e la fontana di Trevi. Vi sta la statua del Re, il quale però malgrado il pregiudizio che hanno tutti gli italiani e pure gli stranieri che fosse un Re eminentemente soldato e valoroso, sta invece seduto, pacifico, impassibile come un papa, ad assistere a tutto il movimento che avviene attorno lui, espresso del resto con somma valentia nei bas-

sorilievi i quali, staccandosi dai fianchi della nicchia vanno man mano marcandosi e rilevandosi fino a diventar altorilievi e poi gruppi equestri di effetto assai imponente. E fanno da retroscena due propilei dorici, di troppo poco più alti però delle statue equestri che stan davanti e dipartenti pure dal gran nicchione centrale. Il tutto su un gran terrapieno sostenuto da uno stupendo stilobbate a bassorilievi e gruppi patriottici veramente bene concepiti ed espressi. E si accede per mezzo di due rampe a gradinate che mi sembrano assai infelicemente combinate come pure quei due archi di trionfo che ne invitano all'accesso, e quella parte rinchiusa tanto male tra questi e il principio delle rampe.

La parte inferiore insomma del progetto loro non vale la parte superiore, e il complesso è un miscuglio di Pincio, di piazza di Spagna e di fontana di Trevi che pure ammettendo i meriti pregevolissimi di alcune parti scultoree non mi pare nel complesso molto bene pensato e combinato.

E per un certo legame di idee e di confronto chieggo pure qui posto pel progetto 83 del Tagliaferri. È composto d'una splendida e classica essedra a colonne joniche, nei cui intercolonnii vi sono delle statue rappresentanti le varie regioni di Italia e le quali presentano fiori e corone al loro Re liberatore che sta nel mezzo, imponente, a cavallo, come il popolo era abituato ed amava di vederlo. E dietro a lui la Porta Pia a cui al posto del frontone avente l'arma del potere temporale e che sta spezzato per terra, spicca invece un'iscrizione e l'aquila Italiana. — E sopra sta il tempietto della Vittoria colla statua della Roma eterna. E il tutto su terrazza a parapetto, e a cui si accede da due grandi e maestose rampe a gradinate le quali a mezzo di due solide e imponenti testate racchiudono la Porta Palatina di Torino. — Ed ecco perchè il progetto ha il motto: *Da Porta Palatina a Porta Pia.* — È il viaggio trionfale dell'eroe, è l'apoteosi del nostro risorgimento, con un concetto sublime espresso in arte splendidamente colla scintilla del genio e col tratto dell'artista sommo, quale nessun altro progetto del concorso ne dà più splendida prova.

PONTI E PROGETTI DI EDILIZIA

NE ABBIAMO parecchi fra cui il migliore è il 36 stupendo invero e stupendamente messo in prospettiva, fa l' effetto delle prospettive del Piranesi — un poco, anzi parecchio complicate, ma classiche e variate. Stupendamente progettato e disegnato è pure il 164, ma l'essere questo ponte trionfale una costruzione mista, in ferro e in muratura riesce di effetto tutto utilitario, niente monumentale, sebbene lo siano i due archi trionfali in pietra posti ai due lati. È assai difficile il collegare le costruzioni in ferro colle costruzioni in muratura, evitando di dare un aspetto troppo industriale, utilitario, e producendo invece un effetto monumentale. Il Mengoni ha risolto meravigliosamente bene un tal problema colla sua Galleria a Milano, ma non posso dire altrettanto del ponte trionfale in discorso, che credo sia d'un Inglese.

Altri presentarono progetti di costruzioni civili, quali palazzi per le Scienze, palazzi di Giustizia, pel Parlamento ecc.

Il Conconi dà una grande prospettiva, segnata assai bene e di grande effetto. Egli vorrebbe fare un complesso di edifici a uso del Parlamento ecc., e le coperture vorrebbero forse essere come quelle del Palladio sulle sue basiliche a Padova e a Vicenza, ma riescirono invece come in molti progetti francesi del terzo impero, coll'effetto di grandi bauli. Egli tenta inoltre d' inventare

un nuovo stile di architettura e ne esprime nella sua relazione il sacro desiderio — sarebbe ora invero di trovare un nuovo stile adattato a risolvere razionalmente molti problemi pratici di costruzioni civili, senza che avvenga più, come fin' ora, di vedere allungare od accorciare pilastri o colonne per farci stare due piani od uno solo, interrompere, spezzare le ricorrenze delle trabeazioni per incastrarci degli ammezzati, indebolire all'effetto le zone di basamento degli edifizi per farci grandi aperture per botteghe, ecc. ecc. — oh come sarei tentato a metter fuori degli esempii... Ma a tutto ciò si arriverebbe col saper trovare un carattere e degli elementi di stile coi quali alle dimensioni relativamente grosse e piene degli antichi quali eran richiesti dai loro materiali di costruzione, sostituire elementi minuti e traforati ed ugualmente resistenti quali si possono ora ottenere colle costruzioni in ferro. Ma il Conconi, colla sua architettura ancora più tozza e materiale dell'antica, mi pare segua i criterii e cerchi raggiungere lo scopo affatto opposto. Ed io riserverei quel suo tentativo a scopo di cimiteri, di crematorii, ecc. — oh perchè su questo terreno non fa concorrenza al Guidini, nostro comune concittadino? E il Soli redasse assai accuratamente il suo progetto di palazzo di Parlamento — avrei assai cose ad osservare circa i criterii con cui ha distribuito le varie parti del suo edifizio; ma dovendo tali progetti far parte di speciali concorsi, sarà per allora — e pertanto.... arrivederci.

E studiatissimo è il progetto del Mercandetti che fa il Parlamento tra il Quirinale e la via Nazionale, ma verrebbe ad atterrare il palazzo d'esposizione del Piacentini e mi pare che non spiri aria da volerlo sacrificare..... — Il Blasi fa un gran foro Italico di forma ottagona, con tempietto al centro, e questo sta sotto una riproduzioue arrotondata del progetto del Costa riescito a Torino pel monumento a V. E. La forma ottagona della piazza ne rompe prospetticamente troppo le ricorrenze delle trabeazioni molto più che in ogni lato ha un corpo principale

che s'inoltra nella piazza — sì che il complesso degli intercolonii si presenta prospetticamente confuso e disturbato. Quelle trifore Serliane poi fanno meschina figura tra quei pilastroni. E ciò dico pure riguardo il bel progetto di Parlamento che gli sta vicino e di cui m'è scappato il numero e il nome. — La trifora Serliana è una gran bella matrona, ma se si vuole invitarla in una forma architettonica qualunque, bisogna darle addirittura il posto migliore ed esser disposti a sacrificare tutto per lei.

PROGETTI COMPLESSI

Tutti sanno quale meschino effetto producono a chi arriva a Roma dalla stazione tutte quelle casupole e costruzioni addossate e incastrate fra le rovine delle terme di Diocleziano, sparse indecorosamente qua e là senza che l'occhio possa trovarne le ricorrenze — ed alcune servono perfino ad uso di stalle o mondezzai. — E tale noncuranza d'altri tempi se non è un insulto a queste rovine venerande, è almeno indizio di ignoranza o di decadenza. — E l'essedra pure, che sta davanti alla chiesa, proprio allo imbocco di via nazionale, e troppo alta per non far spiccare la forma che deve assumere la piazza e troppo bassa invece per coprire la vista di tutti i fabbricati che dissimetricamente le stanno d'intorno, è lasciata lì in mezzo a terrapieni, immondizie, carceri, baracche di saltimbanchi, serragli di bestie feroci, ecc. E come non metter ordine a questo deplorevole stato di cose? E per la natura delle rovine e per la posizione della piazza nella parte moderna della metropoli e per trovarsi vicino alla porta da dove entrò la libertà e per l'abitudine che il popolo Romano, avea di onorare in queste parti il gran Re all'occasione delle riviste e per la necessità di dover oltre che un monumento civile, innalzare pure un monumento religioso atto a ricevere degnamente le salme dei nostri Re e dei nostri grandi, non è forse questo il luogo più indicato, anzi, l'unico che soddisfi a tutte queste inconfutabili necessità? E, come dice bene il Becchetti, posto che l'Italia trasse

dal ricordo della passata grandezza animo e perseveranza e dirò pure ragione d'essere, come mai nell'espressione artistica non riannodare la parte integrale del risorgimento Italiano alle grandi memorie storiche che lo inspirarono e lo fecero presentire? Basiamoci dunque su queste venerande rovine della grandezza Romana, ma innalziamo un monumento che nel mentre mostri che l'epoca nostra sa apprezzare quanto di più grandioso e di più puro seppero produrre i vari secoli nell'arte, e rifuggire da tutte quelle forme e quei criterii che nell'arte come nella vita politica Romana ne formarono la decadenza, mostri pure nello stesso tempo quanto di più grandioso e di più solenne che nei passati tempi di prepotenze e di assolutismo, sappia la libertà innalzare in omaggio ai suoi grandi. Ed è con queste idee preconcette che io mi sono recato a studiarne i varii progetti esposti.

E vediamo ora come ho trovato risoluto un tale difficile problema.

Alcuni credettero il caso di sistemare la piazza con caseggiati di pura edilizia accentuando qualche parte, come ne dà esempio il prof. Calamani col prospetto della chiesa, in omaggio al gran Re. E invero quel suo arco di trionfo addossato alla chiesa, a cui sontuosamente s'entrerebbe dall'arco di mezzo, ha alcuni pregi come pure quei grandi caseggiati a portici che sistemerebbero la piazza; ma il tutto riferito a criterii di architettura civile e ponno assai bene servir d'esempio in alcune parti per costruzioni edilizie, ma è un peccato che questo lavoro non risponda allo scopo del monumento che si vuole eseguire.

E pure il 94, in parte il 111 e il 25 del Montiroli, pregevoli, pregevolissimo anzi quest'ultimo; ma, forse perchè egli aveva già preparato prima del 1870 un progetto per questa piazza a puro scopo d'edilizia, nel convertirlo, parlo del progetto, pare non abbia creduto il caso di rinunciare a conservare alla sua essedra il carattere d'edilizia, il che è di grave pregiudizio alla parte monumentale. E infatti, quell'ordine di colonne che sostengono

l'abitato riescono meschine lì presso le immense colonne e pilastri che sostengono la trabeazione dell' edifizio, malgrado che se ne abbiano altri esempi, quali i palazzi del Vignola sul Campidoglio (non però quello di Michelangiolo posto nella piazza stessa), il quale Vignola come il Vasari, e come il Padre Taffata sempre predicavano bene, ma qualche volta si prendevano il lusso di ruzzolar male. E quel tabernacolo che ingombra la sua piazza già ristretta, deve essere stata certo una idea venutagli di nuovo, giacchè in tutti i pregevoli lavori e studi fatti dal Montiroli col Canina e che lo rendono assolutamente benemerito di quanti studiosi si occuparono di arte antica, non si può accorgersi che sia tratto di là: come non ho mai capito come il Poletti abbia avuto la presunzione di tirar fuori dalle cose romane quel dattero di mare d'un campanile di S. Paolo.

E per tornare all'essedra del Montiroli, sono veramente splendidi e monumentali quegli archi d'ingresso alla piazza, ma poi, volendo egli mantenere la ricorrenza della trabeazione sui pilastri dell'essedra, fa l'effetto invece di essere quella interrotta ogni intercolonio per farci stare le finestre dell'abitato. Semplice e corretto è il riadattamento del muro della chiesa verso la piazza, lo si vede assai bene nella sua prospettiva peccato che..... in realtà non lo si potrebbe vedere, giacchè facendo giusta la prospettiva sarebbe eclissato alla vista dal pronao d'accesso che gli sta assai davanti. Non mi piacciono invece quei basamenti sopra il monumento che sta in mezzo alla piazza ma questa volta è una fortuna che.... non si vedrebbero neppure loro, neanco stando agli estremi della piazza. E la piazza stessa si presenta assai vasta, ma per ottener ciò è stato necessario nella prospettiva invadere una porzione di terreno in basso al posto dove ci sarebbe invece la chiesa e rappresentare le persone di troppo più piccole di quanto prospetticamente dovrebbero essere. E di tutto ciò l'ultima cosa che possa venir in mente trattandosi del Montiroli si è che lui non conosca la prospettiva..... oh se la cono-

sce!... ma quello è un modo come un altro per sorprendere l'impressione del pubblico. — È troppo pieno di minuzie in qualche parte come in quelle porte a suddivisioni ai fianchi dell'ingresso principale della Chiesa e stupende invero come le sa fare il Montiroli, ma adatte più come aperture verso un giardino per una gran villa o grande albergo che per un prospetto di monumento. E quei due pilastri che in ogni arco vanno su a sostenerne l'introdosso sono una ripetizione dell'errore, di molti fra cui il Palladio stesso che credettero non già quei sostegni messi ulteriormente in alcuni archi di avanzi romani per evitarne il crollamento, ma facessero invece parte dell'arco stesso. Figuriamoci i romani, che gettarono la volta del Pantheon, aver bisogno di due sostegni nel mezzo per archi di pochi metri di corda!

Ed altri concorrenti come l'89, il 155 e il 266 del Martinori imaginarono un colonnato che gira la piazza con testata e alcuni corpi principali, il tutto bene e semplicemente distribuito, lasciando sgombro l'ingresso a via Nazionale e mettendo il monumento, che nei due primi è un arco di trionfo e nel terzo un gruppo statuario, nel mezzo della piazza. Troppo aperto è il primo progetto sì che tutte si vedrebbero le irregolarità dei circostanti edifici. Bella la fascia di bassorilievi sull'attico del secondo, che però sull'asse di ciascuna colonna ha posto le statue degli uomini illustri, nel mentre che il Martinori con migliore convenienza li ha messi in apposite nicchie sotto il colonnato. Colla buona pace pure di Palladio e dei Palladiani, le statue di uomini illustri, di cui si vuol distinguerne bene la fisionomia e i quali si vogliono onorare, non devono essere cacciate lassù a decorazione del monumento, ma questo deve invece servire di loro decoroso stallo — Ed alcuni altri pure a colonnati, come il 233, il 111 in parte, il 79 pure in parte; il 51 e il 225, pregevoli tutti ma aventi poca espressione e la poca fredda e monotona, formale, come i progetti del basso impero — E il 215, *Parenti Patriae*, con due archi di trionfo uno per lato nell'imbocco di via Nazionale e due altri ma pe-

santi e barocchi nelle parti superiori e aventi uomini illustri al posto ove i romani mettevano i Re prigionieri, posti agli altri estremi dei due rami della essedra. E in mezzo alla piazza mette una bellissima colonna a fascie orizzontali di bassorilievi. E per aver messa la colonna in mezzo alla piazza ha avuto il sano criterio di non ingombrare l'imbocco di via Nazionale onde da tutta questa via possa esser veduta convenientemente.

Ed al medesimo criterio sano e corretto si attenne pure il Carimini nel suo pregevole progetto 255, *Tebro*, assai grandioso con quegli ampi porticati a metri sette e mezzo di luce, sì da permettere comodo accesso e circolazione. E il suo porticato lo fa circondare tutta l'essedra e la piazza, rettangolare, appoggiata al diametro dell'essedra stessa, marcando con delle testate gli estremi dei due rami della curva e con fontana e frontone monumentale i due lati estremi del rettangolo. Io leverei però tutti quegli antipatici tabernacoli che egli mise ad ogni angolo ed a ogni testata. — E più ancora quei due campanili che egli ha posti ai lati della gran cupola della chiesa, alla quale diede il carattere di quella progettata da Bramante pel S. Pietro. Quei due campanili, oh! se li chiamerebbero le orecchie del Carimini! andrebbero invero in buona compagnia con quelli del Bernini al Pantheon.... le quali però l'arte italiana si accontenta di.... gettarle giù! E il Pieroni, 193, ristaurò la piazza con parca e solida architettura, ma un po' tozza, fredda. — E per togliere l'inconveniente che presentan le colonne onorarie di sprecare inutilmente i basso-rilievi, che non si possono convenientemente vedere stando al basso, ha invece sostituito un monolite semplicemente scanalato alle quattro fronti, e che si rastrema come gli obelischi, senza però che sia tale, forse per voler essere invece un impasto di pilastri, aventi per sezione, la croce di Savoia.

Ed altri progettarono delle piazze circolari come il 151, 111, 195 del Piacentini e Ferrari i quali avendo fatto quattro archi trionfali d'ingresso ed essendo le gradinate che accedono alle

quattro parti in cui resta diviso il porticato comprese fra parapetti allineati col centro della piazza, per chi attraversa la piazza stessa, farebbero questi l'effetto disgustoso d'inoltrarsi obliquamente ad ingombrare la luce degli archi. Ed inoltre quelle quattro porzioni di portici separate fra loro, oltrechè bisognerebbe quattro volte salire e scendere per esse, sono troppo profonde e incassate, finirebbero a diventare giacigli di vagabondi e.... una presa di tabacco per favore....

Il 217 è del Podesti, che all'imbocco di via Cavour sul Foro Romano stabilisce il monumento a Vittorio Emanuele, il quale, di fronte a quelle maestose rovine s'arresta e pronuncia la fatidica parola: *Risorgi!* e questo è il motto con cui appunto l'autore distinse il suo progetto. Ed alla statua del Re liberatore il Podesti ha creato l'ambiente, la ragione d'essere: un vastissimo Foro Italico, assai sontuoso — ed oltre al classicismo a cui è inspirato lo ha rivestito di forme nuove ed eleganti, anzi è riescito forse troppo ricco in molti punti; troppo sopraccarico e complicato in qualche parte — sebbene nelle proporzioni estese che dovrebbe avere il monumento si capisce che tale difetto riescirebbe meno evidente che non come, al vedere ammucchiati tanti elementi decorativi in poco spazio, risulta nel suo modello. La pianta del Foro è un gran rettangolo i cui lati però vengono presso i vertici raccordati con grandi archi di cerchio. E per tal modo i corpi principali non debbono deformarsi per seguire alcuna curvatura.

Il Foro è aperto dal lato verso il Foro Romano, e vi si accede da ampia gradinata — e un magnifico parapetto assai bene stabilito e decorato di statue allegoriche fa conservare anche alla parte aperta la forma della piazza. — Ai due lati abbiamo due archi trionfali posti tra porticati terminanti a testate là ove finisce il lato rettilineo e cominciano le curve di raccordo. Per tal modo ciascuna di queste parti, vista indipendentemente dal resto soddisfa assai bene e completamente a un concetto monu-

mentale. E le due parti accennate sono per mezzo di intercolonii unite al corpo principale che è un arco trionfale e che come i laterali ha un carattere nuovo e distinto dagli altri.

E la statua equestre del Re, posta sola, in mezzo alla piazza, senza astri minori di contorno, come generalmente si ha avuto la smania di fare, signoreggia davvero imponente in mezzo a quell'ambiente tutto suo proprio e distinto.

La forma speciale della pianta, e la necessità topografica di attenersi in parte ad essa, devono aver presentate molte difficoltà al progettante, specialmente per ciò che riguarda gli effetti prospettici e di insieme dai diversi punti della piazza — e sarebbe certamente assai più desiderabile aver a che fare con una pianta di forma più semplice onde poter pure ottenere una più semplice e meno complicata soluzione. E il Podesti ha risolte però alcune di quelle difficoltà e con assai maestria e competenza, sì da aver saputo dare al suo grandissimo progetto una impronta, un carattere speciale e sontuoso.

E contribuirebbe a tale intento se alzasse d' un poco tutto l'ordine architettonico e restringesse invece le parti solide del corpo principale che in qualche parte riesce un po'troppo allargato e mancante di buona proporzione.

E pure nella scelta degli elementi decorativi il Podesti dovrebbe mostrarsi galante colle signore e non metterle a far da cariatidi ai corpi principali del suo monumento; — lo stato di schiavitù di quelle poverette non essendo più in armonia colle idee moderne.

Ed altri circuirono la piazza con muri come il 157, *Nemesi*, e il 21, ben decorati invero e con molti pregi, ma riescono sempre monotoni, freddi, lapidarii, claustrali — e pure il progetto d'Ausonia inspirato al tempio di Palmira a Balbek.

E dell'esedra presentano il riadattamento pure il 175, il Castellazzi e il Nénôt tutti e tre apprezzabili in molte parti, specie nei particolari, ma che peccano gravemente in molti criterii di forme e di masse. Il primo con una gran muraglia a nicchie e

i due ultimi con porticati circondano la piazza, e vi appoggiano un ordine architettonico la cui trabeazione, pur ricorrendo sull' intera parete si piega e risalta su ciascuna colonna, sacrificando così con tutti quegli importuni risalti la grandiosità della linea e tale inconveniente riesce assai più accentuato verificandosi in una ricorrenza circolare. Il primo poi tronca addirittura ad ogni interasse la trabeazione per farci stare dei trofei. L'attico del terzo troppo esageratamente alto, forse più ancora di quello del foro transitorio di cui si conservano ancora le cosidette colonnaccie, e di cui quell' ordine ha appunto il carattere, ma anzichè i bassorilievi con cui in questo viene un po' ad essere animata quella gravezza dell' attico, il Nénôt ha invece sostituito delle iscrizioni lapidarie che lo rendono ancora più pesante e sproporzionato; mi dimenticavo di dire che quel foro transitorio è uno dei più luminosi esempi della decadenza dell'arte romana.

E il primo, cioè il 175, pensò di ovviare alla pesantezza del suo altissimo attico coll'intercalare fra i varii pilastri che stanno sull'asse delle colonne, degli archetti traforati, quali ci presenta la rinascienza lombarda e quale del resto se ne aveva già esempio nel palazzo di Diocleziano a Spalatro. — E pure il secondo, cioè il Castellazzi, ha frammischiato nel suo progetto varii elementi cinquecentisti belli invero e ben disegnati nelle sue bellissime tavole e nelle sue numerose e alcune pregievolissime varianti — ma che sono a danno del carattere unico, semplice e grandioso che deve avere un monumento. E almeno questi due hanno ricorso a particolari e criterii tratti da alcuni nostri stili nazionali, ma il terzo, cioè il Nénôt, ha decorato il suo monumento con degli elementi e delle forme, alcune delle quali noi non le troviamo nei monumenti Romani — se non negli esempii della decadenza, altri molti hanno il carattere del nuovo stile della rinascienza Francese, che è un misto di forme Greche e Romane, ma come dissi a preferenza della decadenza e interpretati in una maniera affatto loro particolare proprio nella stessa

guisa che è affatto loro particolare il modo con cui pronunciano il latino — e rivestite poi e corrotte con soverchia e manierata e loro speciale decorazione quale ce ne danno esempii numerosi il Garnier, l'André, il Moyaux ed altri molti maestri della moderna scuola Francese e che se sono all'unissono del sentimento dell'arte quale l' intendono loro non entrano però, anzi ripugnano al gusto artistico nostro nazionale. — E nei due ultimi progetti, del Castellazzi e del Nénôt, le arcate dell'essedra non finiscono con alcuna massa solida ben marcata, restan lì indecise incomplete con solo qualche ammenicolo, e l'occhio, che somma tutte le spinte di tutti quegli archi le vorrebbe vedere agli estremi eliminate da qualche massa solida, accentuata, che arresti, ponga fine ed equilibri l'effetto dell'arco che sta nel mezzo — E un tale difetto, oltre agli altri fanno ai loro pur pregevoli progetti mancare quella sintesi, quella impronta, quel carattere marcato, deciso che deve avere un monumento. Semplice e monumentale è l'arco di trionfo che il Castellazzi pone all' ingresso di via Nazionale, sebbene in qualche parte pure di esso egli ci abbia voluto mettere dei motivi della nostra rinascienza che pur belli e nazionali non equilibrano però opportunamente colle parti solide delle altre parti dell'arco stesso, il quale nasce però assai spontaneamente dalle ricorrenze del porticato, su cui imposta direttamente e con naturalezza. — L'arco trionfale del Nénôt è invece incastrato artificiosamente nei due rami dell'essedra con una sola apparente ricorrenza, giacchè si capisce che quelle semplici fascie grafite disegnate fra i due sostegni dell'arco non sono affatto sufficienti a rappresentare ed equilibrare la sporgenza della ricorrente trabeazione e del rispettivo sbattimento d'ombra.

E il suo arco trionfale è a tre luci, di cui quella principale di mezzo, oltre che non imposta affatto sulla ricorrenza della trabeazione dell'essedra, entra e interrompe poi spietatamente e contro ogni sano criterio di arte la trabeazione del monumento

e così dopo avere cominciato male quell'arco ha finito deplorevolmente — e sopra essa una specie di edicola o tabernacolo con una statua che i romani di Roma riterrebbero a quel posto senza fallo per una madonna addolorata, occupa e taglia nel mezzo l'attico e sopra — un altro piccolo attico con acroterii ed altri ammenicoli. In un arco di trionfo il vuoto della luce dell'arco separa già di molto le due parti di esso sicchè è assolutamente necessario che nella parte superiore si accentuino e si aumentino più che sia possibile le ricorrenze orizzontali onde unire in un corpo, in un concetto solo i due sostegni dell'arco, molto più necessario tal criterio in questo caso che essendo ognuno di essi sostegni uniti ad uno dei due rami dell'essedra è necessario marcarli come parti del monumento centrale anzichè dei due rami che se ne dipartono. — E a tali criterii non si è attenuto il Nénôt anzi, egli mi taglia spietatamente in due la trabeazione coll'arco invadente — e le ricorrenze dell'attico con quel tabernacolo.

E il tutto è decorato nel modo e coi criterii già accennati e deplorati. — E in mezzo alla piazza il Castellazzi ha messa la semplice statua del Re che per tal modo può essere convenientemente riconosciuta ed apprezzata. — Invece nel progetto del Nénôt, sta in mezzo una colonna trionfale per cui nel mentre che l'arco rompe come si è detto la sua trabeazione, questa poi coll'attico rompe a tutta via Nazionale la vista della colonna in due parti, una che si vedrebbe sotto l'arco, l'altra che spunterebbe sopra il suo attico e ciò a chiaro e lampante pregiudizio di entrambi i monumenti e contro ogni sano criterio di estetica.

E quell'arco che rompe la trabeazione, e quel tabernacolo soprastante e quelle statue poste ove i Romani mettevano i re prigionieri quegli elementi e decorazioni alcuni dei quali noi li mettiamo nella decadenza ed altri non hanno un carattere nostro nazionale come deve avere il monumento al nostro Re liberatore, e come esuberantemente io credo aver già accennato e fatto risal-

tare, il Nénôt doveva accontentarsi di averli già quasi tali e quali, ripeto tali e quali, anzi soggiungo, assai più opportunamente nella parte centrale d'un progetto d'Ateneo presentati al gran concorso a Parigi nel 1877 e i quali disegni stanno a disposizione di quanti abbiano la curiosità di verificarli, e l'autore che aveva certo imparato quelle forme e quei criteri di architettura in Francia, e che poi dopo ripeto, dopo, venne in Italia per fare gli studii di perfezionamento sui monumenti Romani, non ha creduto di variare quasi nemmeno di una linea il concetto predominante, anzi quasi completo, del suo arco di trionfo dal progetto che aveva già fatto e presentato come sopra dissi e per altro scopo affatto diverso, cinque anni prima e avanti di venire a Roma.

Ed io questo accenno unicamente perchè ammetto indispensabile che una costruzione la quale sorte dalle proporzioni di semplice uso civile, e che invece deve servire a monumento nazionale come questo, deve assolutamente avere un carattere nazionale anche nell' espressione artistica. Ed è dietro questo criterio che quando il Garnier doveva fare il teatro dell'Opéra di Parigi e venne tre mesi in Italia ad inspirarsi — ritornato poi a Parigi non ha già portato là il criterio e il modo di espressione artistica come la aveva trovata in Italia, ma ha usato delle forme affatto nazionali del suo paese — E tutti sanno quanto l'Opéra di Parigi sia all' unissono del gusto francese e quanto invece riesca antipatico specialmente nelle decorazioni della parte superiore a noi italiani.

Ed è pure dietro questo stesso criterio che al concorso pel riadattamento d'una parte del Louvre a Parigi, a cui concorse il Bernini, questi, pure avendo fatto un progetto quali sapeva far lui — ed è tutto dire — non venne però accettato, e con tutto ciò è apparso ragionevole che per un monumento nazionale francese si sia dato la preferenza a un progetto che come il scelto aveva la vera impronta francese — « Paese che vai usanza che trovi » — come credo parimente assurdo il volere qui in Italia e

per un monumento nazionale come è questo che vogliamo innalzare a Vittorio Emanuele s' abbiano a presentare dei progetti che non rappresentano assolutamente la espressione artistica del nostro paese — pur essendo ben eseguiti e presentati come del resto lo sono pure e più ancora molti altri progetti.

E veniamo ora ad alcuni progetti che, come altri già accennati più indietro hanno una vera impronta, un vero carattere monumentale. E comincio col N. 150 d'un polacco, il quale sopra solido e alto basamento a cui si accede con rampe a gradinate e che segue la curva dell'essedra, ha schieraro un maestoso colonnato ionico della forma più pura di quelli del tempio a Figalia e di effetto veramente grandioso, imponente. Siam sortiti da un ambiente manierato, minuzioso, dettagliato, inopportuno, civettuolo e ci troviamo ora invece in un ambiente più puro, più classico, più solenne.

E prescindendo da quel cavalcavia con cui l' autore volle unire i due propilei dell'essedra e mettervi la statua del Re, e che del resto si potrebbe facilmente levare, e di quelle are che là su in cima non si presentano prospetticamente bene — anche l'arco di trionfo è assai grandioso e imponente. Il tutto poi ha un carattere unico, spiccato e solenne di grandiosità e di maestà che invero non si potrebbe assolutamente riscontrare negli ultimi considerati.

E il N. 185 del Bartolini, pur non accettando quell'enorme frontone sul pronao della Chiesa e le proporzioni troppo grandi ch' egli ha dato alle statue, forse col criterio di far prevalere la statuaria all'architettura — è certamente questo progetto pure inspirato a un concetto grandioso di monumentalità. — Bellissimi quei pilastri con nicchie, alternate con intercolonnii, che tanto maestosamente stanno schierati e ne determinano l'essedra — e quella ricorrenza di linee e quegli archi trionfali d'ingresso ai due lati della piazza, il tutto trattato con polso d'artista provetto e con ammirevole spontaneità.

E riduce la chiesa a mausoleo del Re e il tutto con un concetto solo semplice, grandioso avente una impronta,un carattere eminentemente monumentale.

E il Sacconi pure presentò un pregievolissimo progetto che figurerebbe assai di più se avesse presentato la prospettiva dell'intera piazza anzichè di sola metà parte. Egli ha terminati i due rami della essedra con quattro grandiosi baluardi esprimenti nelle loro parti figurative le quattro grandi epoche del nostro risorgimento il 48, il 59, il 66, il 70, e che non potrebbero essere trattati più romanamente e sarebbe bene che tutti i progettanti di mausolei ci avessero ad osservare. E dessi baluardi sono tra loro congiunti con due ali di porticati jonici addossati ad una seconda cerchia, che altissima e decorata cinge monumentalmente la piazza togliendole la vista di tutti gli edifici che dissimetricamente la circondano. Il tutto con ammirevole ricorrenza di linee. — E sebbene in qualche parte un po' schiacciato come l'ordine jonico sottostante nei bracci dell'essedra e in qualche altra parte un po' pesante, è questo certamente uno di quei progetti che si distinguono per aver impronta unica, originale e di carattere veramente monumentale. — Peccato, ripeto, che l'autore abbia presentata in prospettiva solo mezzo la piazza. Insisto su questo perchè dal prospettarla interamente, come del resto ne avrà certamente tenuto calcolo chiunque se ne sarà dovuto applicare, l'effetto ne è affatto diverso e assai migliore.

E i concorrenti Trabucco, Ferrario e Guidini, presentarono assieme un progetto con una variante, della quale ci occuperemo, essendo la più conveniente allo scopo. Parlo dunque di questa.

Consta di due parti, ben distinte tra loro, ma che nello stesso tempo si completano a vicenda, esaurendo sì la parte civile che religiosa, personale che nazionale.

È la prima parte dedicata unicamente alla persona del Re, e consiste nella sua statua equestre, che signoreggia nel mezzo della essedra, e di questa, in cui stanno, in larghe fasce ricorrenti sotto i due enormi propilei, scolpite le principali sue gesta.

E i due propilei uniti da un maschio e monumentale arco di trionfo e terminanti da grandiose e imponenti testate, formano un complesso di effetto straordinariamente semplice e monumentale. La seconda parte consiste nel Pantheon Nazionale costruito appositamente dietro la chiesa attuale che gli servirebbe d' ingresso e più grandioso e maestoso del quale non se ne danno esempii nè nelle opere romane nè nelle pontificali – E davvero accoglierebbe degnamente la salma del gran Re e dei successori, senza mendicare ospitalità in opere d'altri tempi, d'altre civiltà. E nei lati stanno pure altri ambienti allo scopo di ricevere le salme degli uomini illustri — e il tutto prospetta con straordinaria maestà sulla piazza, mediante un pronao centrale di colossali dimensioni, unito con propilei a due testate che stanno maschie e sontuose di fronte alle testate della essedra. E quel fregio, accentuatissimo posto sotto la trabeazione, e che ricorre attorno tutto il muro che racchiude le Terme, e pure attorno tutto il recinto della essedra, abbraccia e racchiude così tutte le due parti del monumento con una non mai vista fin'ora semplicità e maestà.

E lo stesso fregio fascia pure tutto il tamburo della cupola, la quale pur scostandosi da qualsiasi servile imitazione e con linee affatto semplici e nuove non potrebbe produrre un effetto più romanamente monumentale. È questo progetto semplice e sontuoso nel tempo stesso; e che con un solo concetto e sublime, abbraccia ed esaurisce ogni parte, e non vien nemmeno voglia di fermarsi a criticare qualche piccola menda — è un lampo — un grido potente e solenne, che, sortito da robusti e vigorosi polmoni, con proporzioni colossali più di tutte le opere romane e pontificali e con una impronta affatto nuova ed eminentemente monumentale — sulle rovine delle due civiltà — mostrerebbe in modo incontestabile quanto di più grandioso e di più solenne che in tempi di prepotenza e di assolutismo sa e può la libertà innalzare ai suoi benefattori.

A.° Ing. Piero Quaglia.

14 DAY USE

RETURN TO DESK FROM WHICH BORROWED

642-2276

PERIODICAL DESK

This book is due on the last date stamped below, or on the date to which renewed.
Renewed books are subject to immediate recall.

	OCT 13 1972

LD 21-40m-2,'69
(J6057s10)476—A-32

General Library
University of California
Berkeley